

# AMERİKAN KARA FİLMİNİN ALMAN YENİ NESNELİĞİ İLE İLİŞKİSİ ÜZERİNE

Sertaç Koyuncu<sup>1</sup>

Film araştırmalarında, Amerikan kara filminin (*film noir*), Nazi Almanyası'ndan sürgün edilmiş Alman sinemacıların etkisiyle ortaya çıktığına ilişkin ifadelere sık rastlanır. Toplumdan tecrit edilmiş başkarakterleri, çirkinliğin ve kötülüğün konu edildiği sansasyonel öyküleri, ışık ve gölgenin çatıştığı grotesk ışıklandırmaları ve şehrin tekinsiz bölgelerini mesken tutan mekân kullanımıyla Alman dışavurumcu sineması gerçekten de Amerikan kara filmi ile kuvvetli bağlara sahiptir. Çoğunluğu Weimar Cumhuriyeti Almanyası'nda 1918-24 yılları arasında üretilmiş olan bu filmler (Kracauer, 2010) Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna doğru etkisini kaybeden dışavurumcu stilden ilham almış, Alman sinemasının uluslararası arenada tanınmasına vesile olmuştur (Elsaesser, 2009). Oysa son dönemde yapılan bazı çalışmalar Amerikan kara filmini, dışavurumcu stilden çok *yeni nesnelci* stilin etkilediğini iddia etmektedir (McCormick, 2007). Alman Yeni Nesneliği,<sup>2</sup> 1920'li yıllarda dışavurumculuğa tepki olarak ortaya çıkmış; esrik, sansasyonel ve çarpık bir ruhsal dışavuruma karşın sade, gösterişsiz ve soğuk bir nesnellik anlayışını savunmuştur. Yeni nesnelciler bir yandan şehirleşmenin yol açtığı tekinsizlik hissiyatının ve çirkinliğin altını çizerken, öte yandan şehri soğuk, kalpsiz bireylerin şehri olarak resmetmiş, karakterlerini ahlaki bağlılık ve vicdan gibi olgulara kasti olarak yabancılaştırmışlardır (Koyuncu, 2020: 24-26). Bu açıdan, film

<sup>1</sup> Araş. Gör., Yaşar Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Film Tasarımı Bölümü.; Doktora Öğrencisi, Bahçeşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Medya Araştırmaları.

<sup>2</sup> Özgün kullanımı "Neue Sachlichkeit" olan terimin farklı çevirileri mevcuttur. Siegfried Kracauer (2010) ve Thomas Elsaesser (2009) terimi "New Objectivity" olarak İngilizceleştirmiştir. Kracauer'i Türkçeye kazandıran Ertan Yılmaz terimi "Yeni Nesnelcilik" ile; Helmut Lethen'i (2017) Türkçeleştiren Tuncay Birkan ise terimi "Yeni Nesnellik" ile karşılar. Biz bu yazıda bu stili karşılamak için "*yeni nesnellik*" veya "*Alman Yeni Nesneliği*" terimlerini; bu stili örnekleyen kişiler ve filmler içinse "*yeni nesnelci*" sıfatını kullanıyoruz.

araştırmalarında dışavurumculuk ile ilişkisine sık sık değinilse de, Amerikan kara filminin Alman Yeni Nesnelliği ile ilişkisinin gözardı edildiği söylenebilir.

**Paul Schrader** kara filmin karakteristik özelliklerini incelerken bu kategoriye dahil edilebilecek filmlerin ABD’de 1941 ile 1953 yılları arasında üretildiğini belirtir (1972: 9). Ardından kara filmin vazgeçilmez karakterlerini şöyle sıralar: Arzularının peşinden giden ve bu uğurda suça karışan bir başkarakter (genellikle bir *homme fatal*); aşığının ve çoğunlukla kendisinin başını belaya sokan çekici bir *femme fatale*; ataerkil ve domestik bir aile yuvası idealine teslim olması konusunda başkarakteri uyaran bir *femme attrapée* ve *homme attrapée*. Kara filmlerin genellikle ıssız bir başkarakteri vardır; bunlar, toplumsal ahlaki değerleri yaşatmaktansa kişisel arzularının ve hırslarının peşine takılır. Filmlerin anlatısı genellikle adım adım aımlanan bir soruşturma etrafında gelişir. Çoęunlukla bir dedektifin bakış açısından takip edilen öykü, dolandırıcılık, ihanet, aldatma ve entrikalarla bezelidir. Kara filmlere sinmiş olan tekinsiz atmosfer, *chiaroscuro*,<sup>3</sup> alışılmadık klostrofobik kamera açıları ve doğrusal anlatıyı sekteye uğratan geriye dönüşlerle desteklenir. Filmlerde kullanılan meknlar sıcak, korunaklı, güvenilir olmaktan uzaktır; aksine, sürekli hareket halindeki şehir insanların kimliksiz, soğuk, tektip uğrak yerleri anlatı meknları olarak karşımıza çıkar: Otel odaları, gece kulüpleri, kumarhaneler, pansiyonlar, restoranlar, lokantalar, lobiler ve benzerleri (Sobchack, 1998).

**Schrader** kara filmi oluşturana dört temel koşul saptar. Bunlardan ilki, İkinci Dünya Savaşı ve ardından gelen hayal kırıklığıdır. Kara film büyük savaş ve ardından gelen gündelik sivil hayata adapte olma sürecinde ortaya çıkmıştır. Savaştan dönen erkekler, kadınların nüfuz ettiği kamusal alandaki iktidarlarını geri kazanmaya çalışmış, hatta kimi araştırmacılara göre kadınları domestik ev hayatına yeniden kanalize etme gündemi, filmlerin *femme fatale* figürlerine dahi yansımıştır. Öyle ki, **Julie Grossman** *femme fatale*’in aslen erkek arzusunun bir tezahürü olduğunu; bu etiketin temelde melek/fahişe ikiliği üzerinden ataerkil kültürü yeniden ürettiğini ve bu kadın karakterlerin (onları “*femme moderne*” olarak adlandırır) aslında bu ikiliği merkezlesztirdiği için *yıkıcı* addedildiğini ifade eder (2009).

---

<sup>3</sup> *Chiaroscuro*: Kelime anlamı *ışık-gölge* olan İtalyanca bir terimdir. Resim sanatında, betimlenen nesnenin yoğunluğunu ve biçimini vurgulamak için kullanılan belirgin renk kontrastını ifade eder (The National Gallery, “Chiaroscuro” [[bağlantı](#)]). *Chiaroscuro* kara filmin görsel tasarımıının başat unsurlarından biridir. Bu sayede filmlerde sert ışık-gölge keşişmeleri aracılığıyla sinematografik olarak karanlık bir atmosfer yaratılır.

**Schrader**'ın bahsettiği ikinci koşul savaş-sonrası gerçekçiliğidir. Bu eğilim, kara filmlerin yüksek sınıfın melodramlarına dönüşmesini engellemiş ve onların sokağa, şehrin karanlık köşelerine, sıradan insanların hayatlarına odaklanmasına vesile olmuştur. **Schrader**'a göre kara filmin etkilendiği bir diğer nokta da o yıllarda ülkede popüler bir edebiyat türü olan *hardboiled* geleneğidir. **Ernest Hemingway**, **Raymond Chandler** ve **Horace McCoy** gibi yazarların pişkin, kurnaz, karizmatik bir dedektif etrafında gelişen suç öyküleri, döneminde geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmiştir. Bu yazının özellikle değineceği dördüncü ve son koşul olan "Alman etkisi" üzerine ise **Schrader**, en iyi kara film teknisyenlerinin, gerçekçi mekânlara doğal olmayan ve dışavurumcu bir ışık kullanımı uygulayarak, tüm dünyayı adeta bir film setine dönüştürdüğünü ifade eder (1972: 10). Böylece kara film ile Alman Dışavurumculuğu arasındaki ilişkiyi vurgulamış olur. Savaş-sonrası gerçekçiliği ile yapay Alman dışavurumcu ışıklandırmasının sert ve çıplak dış çekimleri her ne kadar uyumsuz görünse de, **Schrader** karşıt yaklaşımları bir araya getirmenin kara filmin özgün bir karakteristiği olduğunu vurgular. Bu açıdan kara filmlerde gerçekçilik ve dışavurumculuğun bir tür kombinasyonunun işlemekte olduğu iddia edilebilir.

**Thomas Elsaesser**, **Schrader**'ın Alman Dışavurumculuğu ile kara film arasındaki bağlantıyı açık seçik ve uzun uzadıya vurgulayan ilk yazar olduğunun altını çizer (2009: 421). Fakat ona göre, kara film ile Alman Dışavurumculuğu arasında pek çok ilişki kurulabilse de, aslında bu iddianın kolayca çürütülebileceği de ortadadır (2009: 426). **Richard W. McCormick** de, İkinci Dünya Savaşı esnasında Nazi faşizminden kaçan Alman sinemacıların Hollywood'a göç ederek kara filmin stilistik ve atmosferik yapısını kurdukları iddiasında çok az gerçeklik payı olduğunu vurgular (2007: 150). Alman Dışavurumculuğu ile Amerikan kara filmi arasındaki ilişkiselliğin fazlasıyla eklektik ve yapay olduğunu iki yazar da ayrıntılarıyla ortaya döker.

Elbette Alman Dışavurumculuğu ile Amerikan kara filmi arasında ortak noktalar vardır. Örneğin **Fritz Lang**, **Georg Wilhelm Pabst**, **Billy Wilder** gibi yönetmenler Berlin'den Hollywood'a göç etmiş ve burada filmlerini çekmişlerdir. Öte yandan, Weimar Sineması'nda da *Die Büchse der Pandora* (1929), *Der Blaue Engel* (1930), *Variété* (1925) gibi filmlerde *femme fatale* karakterlere sık sık rastlanmaktadır. Hatta bu Alman filmlerinde bir nevi *proto-femme fatale*'in varlığından söz etmek mümkün görünmektedir. Ayrıca *Das Cabinet des Dr.*

*Caligari* (1920), *Das Wachsfigurenkabinett* (1924), *Schatten - Eine Nachtliche Halluzination* (1923) ve *Der Mude Tod* (1921) gibi filmlerde kara filmdekilere benzer geriye donuslere, doğrusal anlatıyı bozan ereve öykülere ve parçalı anlatı yapılarına da sık sık rastlanır.

Fakat tüm bu ortaklıklar kara filmin biçimsel üslubunun Alman Dışavurumculuğu'nun bir uzantısı olduğu yargısına varmak için yeterli değildir. **McCormick**'in vurguladığı üzere, daha 1915 yılında, kara filmin ortaya çıkmasından çok önce, Amerikan görüntü yönetmenleri ve yönetmenler dışavurumcu ışıklandırmayı ve buna benzer deneysel öğeleri kullanmaya başlamışlardır (2007). Zaten Weimar'da dışavurumcu sinema yaptığını iddia eden hiçbir yönetmen aslında Hollywood'da film çekmemiştir (McCormick, 2007). Öte yandan, genel olarak Alman-Amerikan ilişkisi üzerinden yorumlanan kara filmin aslında Fransız-Amerikan ilişkisi üzerinden düşünülebileceğini de atlamamak gerekir. Sözgelimi kara filme ismini veren ünlü film eleştirmeni **Nino Frank** Fransızdır ve bu filmler üzerine uzun uzadıya yapılan tartışmalar *Cahiers du Cinma* dergisi üzerinden yrtlmştir. Aslında Alman dışavurumcu sinemasının kendisi de Fransız sanat eleştirmenlerinin tartışmaları ve katkılarıyla daha bir güç kazanmış görünmektedir. Örneğin Alman dışavurumcu sinemasını İkinici Dünya Savaşı sonrasında popüler hale getiren Alman-Fransız yazar **Lotte Eisner**, *The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt* alışmasında bu filmlerdeki *chiaroscuro* kullanımını film estetiği tartışmalarına ilk defa konu etmiş, Alman sinemasını Fransız gündemine sokmuş ve uluslararası bir ilgi yaratmıştır. Dolayısıyla kara film zerindeki Alman etkisinden bahsedilecek ise, Fransız etkisinden de bir o kadar bahsetmek mümkün görünmektedir. Almanya'nın en büyük uluslararası başarılarından *Das Cabinet des Dr. Caligari*'nin en yoğun ilgiyi yine Paris'te gördüğü de unutulmamalıdır (Elsaesser, 2009: 422).

Biçimci ve gerçekdışı eğilimlere sahip dışavurumcu filmlere karşın, Weimar döneminin yeni nesnelci filmleri gerçekçiliğe ve sadeliğe yönelmiştir. Kara filmde görülen savaş-sonrası gerçekçiliği bu açıdan yeni nesnelci filmler ile ilişkilendirilebilir. Yeni nesnellikte toplumsal gerçekçiliğin ne çıkarılmasının kimi özellikleri kara filmin temalarına doğrudan temas eder. Bunlar arasında sıradan, basit insanın sorunlarına odaklanmak; modernliğin yabancılaşma ve değer kaybı gibi yan etkilerinin eleştirisi; burjuva sınıfının ve kapitalizmin toplumsal eleştirisi

sayılabilir. 1924-29 yılları arasında üretilmiş yeni nesnelci filmler *Kammerspiel* (oda tiyatrosu filmleri) ve *Strassenfilme* (sokak filmleri) alt türlerindeki filmleri kapsar (Kracauer, 2010). *Kammerspiel* filmlerine *Der Letzte Mann* (1924), *Scherben* (1921) ve *Hintertreppe* (1921) örnek verilebilir. *Strassenfilme* arasında ise *Die Strasse* (1923), *Variété* (1925), *Die Büchse der Pandora* (1929) ve *Die Freudlose Gasse* (1925) sayılabilir (Aitken, 2015: 150-151). Özellikle bu son film toplumsal gerçekçilikle ilişkisi açısından dikkate değerdir. Filmde yoksulluk ve yozlaşmışlık temaları işlenir ve kasaptan et alabilmek ya da ailelerini geçindirebilmek için cinsel ilişkiye zorlanan kadın karakterler merkezî yer tutar. Filmde oyunu erkeklerin kurallarıyla oynamaya istekli çekici kadınların hayatta kalması daha kolaydır (Koyuncu, 2020). Bu nokta, kara filmin, daha iyi bir hayata sahip olmak için güzelliklerini silah olarak kullanan kadınlarını anımsatır.

**McCormick**'in temel savı, kara film ile Alman sineması arasında kurulacak asıl güçlü bağın yeni nesnellik stili olduğudur (2007). Ona göre kara filmde illa ki Alman kültüründen bir etki aranacak ise, bu etki dışavurumculuktan daha çok, dadacı film teorisi ve pratiğinde, sol avangartta ve yeni nesnellikte aranmalıdır. **McCormick** dışavurumculuğun kara filme etkisi hakkındaki “yanlış geleneğin” kaynağında, üç önemli yönetmene dair bilinen yanlışların bulunduğunu iddia eder. Bu yönetmenler **Billy Wilder**, **G. W. Pabst** ve **Fritz Lang**'dır. Sanılanın aksine, ABD'ye göç etmiş en popüler Alman yönetmenlerden **Wilder**'ın filmleri dışavurumcu olmaktan çok yeni nesnelcidir. Kara filmin öncülerinden kabul edilen **Pabst**'ın Almanya'da çektiği filmler de aslında yeni nesnellik akımına dahildir ve yönetmenin hiçbir dışavurumcu filmi bulunmamaktadır. **Fritz Lang**'ın meşhur filmi fütürist distopya *Metropolis*'in (1927) “son dışavurumcu film” olarak tanımlanıp tanımlanamayacağı ise tartışmalıdır; çünkü teknolojinin kutlanması ve fetişleştirilmesi, dışavurumculuktan çok yeni nesnellik ile ilintilidir. **Lang** da *Metropolis*'i “dışavurumcu bir kent gerçekçiliği” olarak tanımlamış, böylece filmin dışavurumculuk ile olduğu kadar gerçekçilik ile de ilişkisi olduğunu ifade etmiştir (McCormick, 2007). **McCormick** dışavurumcu addedilen Alman filmlerinin dahi bu etiketi ne kadar hak ettikleri konusunda şüphelidir:

1920'ler boyunca devam eden bu trend, yani teknolojik olana dair bu aşırı gururlanma hali, sade bir gerçekçiliğin aşılmasıyla filmlere tartışmalı bir modernist öz-düşünümsellik katarak sık sık vurgulansa da, gerçekçilikten herhangi bir modernist sapma nasıl “dışavurumcu” etiketini gerektirmiyorsa (...) [o yıllarda Almanya'da üretilmiş tüm modernist

avangart filmleri de] bu şekilde etiketlenmenin bir gereği yoktur. 1920'lerin ortaları ve sonlarında karşılaşılan cüretkar kurgu, Alman Dışavurumculuğu'nu çağrıştıran herhangi bir şeyden daha çok Sovyet Avangardı ile ilişkilidir; ve benzer şekilde, bu filmlerde sinemasal özel efektlerin ustalıklı sunumu, tartışmalı olarak, dışavurumculuk ile ilişkisinden daha çok yeni nesnellğin teknolojiyi fetişleştirmesi ile ilişkilidir. (McCormick, 2007: 152)

Öte yandan yeni nesnelci sanatçıların kitle kültürünü sahiplendikleri ve kalabalıklara endüstri tarafından sunulan tüketilebilir, işlevsel sanata övgü ile yaklaştıkları da unutulmamalıdır. Bu açıdan **Metropolis**'in yazarı **Thea von Harbou**'nun bilimkurgu, dedektiflik, distopya, entrika ve casusluk temalarından bol bol yararlanan roman ve öykülerinin (*pulp novel*) aslında yeni nesnellğin estetik sahasına girdiği söylenebilir. Çünkü **Harbou**'nun kalem oynattığı türler kitle kültürünün yüksek sanat idealine sahip olmayan çabuk tüketilebilir, popüler alanlarına temas eder. Kitle kültürünü sahiplenmesi ve *pulp novel* ile ilişkisi açısından **Metropolis** dışavurumculuğun yüksek sanatı hedef alan estetik programından ayrışır. **McCormick**'in vurguladığı üzere Weimar sinemacıları İkinci Dünya Savaşı'nda Amerika'ya geldiklerinde Almanya'nın dışavurumcu geleneğini yaşatmak gibi bir gayeleri olmamıştır. Onlar, Yeni Düzen Amerika'sındaki demokrasi ve liberalizm üzerine odaklanmışlardır. Bu açıdan tüm sürgün yönetmenlerde bir Amerikanizm ve popülizm eğilimi baş göstermiş, bu da yeni nesnellğin toplumsal gerçekçilik anlayışı ile başa baş gitmiştir. Bu bakımdan, Amerika'ya göç eden sinemacıların yüksek sanat olma gayesindeki dışavurumculuk ile ortak bir gündemi yoktur.

Son olarak, kara film dedektifinde hissedilen soğukluğun, yeni nesnellğin de temel taşlarından biri olduğu iddia edilebilir. Yeni nesnellik edebiyatının başkarakterlerinde ortaya çıkan soğuk persona, **Steven Sanders**'ın kara filmin karakteristiklerinden biri olarak tanımladığı varoluşsal bir "soğukluk kültü" halinde karşılığını bulur (Sanders, 2007: 150). **Helmut Lethen**'in ayrıntılı biçimde çözümlediği yeni nesnelci karakter özelliklerinin kara film karakterlerinde birebir görünür olduğu aşikardır. **Sanders**'ın sıraladığı bu özellikler; otorite figürlerine karşı belirgin bir kibir ve küstahlıkla muamele etme, beklentilerin aksine hareket etme, yalnızlık ve samimiyetsizlik, ölçülü ve heyecansız bir biçimde konuşma, dış güçlerden ve koşullardan etkilenmez görünme olarak sıralanabilir.

Kara filmin yeni nesnelci eğilimleri konusundaki akademik körlük, temel olarak yeni nesnelci estetiğin film araştırmalarında yeterince bilinir olmamasından

kaynaklanır görünmektedir. Hal böyle olunca, ana akım sinema tarihlerinde bir hayli popüler olan Alman Dışavurumculuğu, yeni nesnelliği gölgede bırakmış gibidir. Yeni nesnellik Birinci Dünya Savaşı sonrasında Almanya’da ilan edilen Weimar Cumhuriyeti’nde modernliğin getirdiği yıkımı, şehir insanının modernlikle imtihanını, kitle kültürünün cazibesini, yeraltı dünyasının çirkinlik ve tekensizliğini, o zamana değin görülmemiş bir soğukluk ve seküler bir gerçekçilikle estetize etmiştir. Son derece modernist, özgün ve kapsamlı bir gündeme sahip olan bu estetik eğiliminin İkinci Dünya Savaşı’nın dehşetlerinden uzaklaşıp Amerikan kitle kültürüne nüfuz ettiği, kara filmde iyice berraklaştığı iddia edilebilir. Sürgün Alman yönetmenler, eleştirmenler ve düşünürler de bu etkilenmede rol oynamışlardır.

Bugün yeni nesnelliğin belirli bir sanatsal ekol ya da akım olmadığı yanı sıra, belirgin bir politik eğilime uyarlanabilirliğinin de mümkün olmadığı konusunda mutabık kalınmıştır. Yeni nesnellik geniş bir politik skaladan ve farklı coğrafyalardan sanatçıların sahiplendiği çapraşık bir alanı ifade eder. Benzer şekilde bugün, kara filmin bir *film türü* mü, bir *akım* mı, yoksa bir *stil* mi olduğu konusundaki tartışmalar da hala devam etmekte; hangi filmlerin kara film kategorisine dahil edilip edilemeyeceği tartışmaları sürüp gitmektedir. Çünkü gerek “kara film” gerekse “yeni nesnellik” tanımlaması, eleştirmenler tarafından bu eserleri refere edebilmek için sonradan ortaya atılmıştır. İki estetik anlayış da bir yandan kitleye hitap edip modernliğin tekensiz, müphem, soğuk yan etkilerini estetize etmekte; öte yandan bu estetiğin içinden eleştirel düşünce üretebilmektedir. Bugün halen üretilmeye devam eden ve son derece popüler olan kara filmlerin Alman Yeni Nesnelliği ile ilişkisinin farkına varmak, bu filmlerin bugün ne ifade ettiklerini daha iyi anlamak için yeni kapılar aralayacaktır.

### Kaynakça

- Aitken, Ian (2015). *Avrupa Sinema Kuramları: Eleştirel Analiz*, (çev.) Zahit Atam, Selin Akgül , Başak Erzi, İstanbul: Doruk Yayınları.
- Eisner, Lotte H. (1969). *The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*, London: Thames and Hudson.
- Elsaesser, Thomas (2009). *Weimar Cinema and After: Germany’s Historical Imaginary*, New York: Routledge.
- Grossman, Julie (2009). *Rethinking the Femme Fatale in Film Noir: Ready for Her Close-Up*, London: Palgrave Macmillan.

- Koyuncu, Sertaç (2020). "Weimar Sinemasal Modernizmde Yeni Nesnellik: Die Freudlose Gasse (G. W. Pabst, 1925)", *Sinemasal Yeni*, sayı: 3, (ed.) Dilek Tunalı, Zehra Cerrahoğlu, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 17-44.
- Kracauer, Siegfried (2010). *Caligari'den Hitler'e: Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi*, (çev.) Ertan Yılmaz, Ankara: De Ki.
- Lethen, Helmut (2017). *Soğuk Temas - İki Savaş Arasında Almanya'da Yaşama Deneyleri ve Mesafe Kültürü*, (çev.) Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.
- McCormick, Richard W. (2001). *Gender and Sexuality in Weimar Modernity*, New York: Palgrave Macmillan.
- McCormick, Richard W. (2007). "Modernism from Weimar to Hollywood: Expressionism/New Objectivity/Noir?", *Legacies of Modernism: Art and Politics in Northern Europe, 1890-1950*, (ed.) Patricia C. McBride, Richard W. McCormick ve Monika Zagar, New York: Palgrave Macmillan, 149-162.
- Mitry, Jean (1991). "Sinema - Kaligarizm", *Ekspresyonizm*, (ed.) Lionel Richard, çev. Sinem Gürsoy, İstanbul: Remzi Kitabevi, 215-244.
- Sanders, Steven M. (2007) "The Big Score - Fate, Morality, and Meaningful Life in The Killing", *The Philosophy of Stanley Kubrick*, (ed.) Jerold J. Abrams, USA: The University Press of Kentucky, 149-163.
- Schrader, Paul (1972). "Notes on Film Noir", *Film Comment*, cilt: 8, no: 1 (Spring), 8-13.
- Sobchack, Vivian (1998). "Lounge Time: Postwar Crises and the Chronotope of Film Noir", *Refiguring American Film Genres: History and Theory*, Berkeley: University of California Press, 129-170.
- Tolette, J. P. (2016). "Alman Dışavurumculuğu", *Dünya Sinemasında Akımlar*, (der.) Linda Badley, R. Barton Palmer ve Steven Jay Schneider, (çev.) Selin Yılmaz, İstanbul: Doruk Yayınları, 39-59.
- Tybjerg, Casper (2004). "Shadow-Souls and Strange Adventures: Horror and the Supernatural in European Silent Film", *The Horror Film*, (ed.) Stephen Prince, London: Rutgers University Press, 15-39.